PRZEGLĄD MUZYCZNY

MIESIĘCZNIK

ORGAN ZJEDNOCZENIA POLSKICH ZWIĄZKÓW ŚPIEWACZYCH

ROK V. Poznań, dnia 20 grudnia 1929 NR. 12

HENRYK OPIEŃSKI.

Muzyka chóralna i „styl wokalny".

Jednem z zasadniczych wymagań jakie się zwykło stawiać autorom utworów na chór pisanych jest wykazanie umiejętności władania tak zwanym „stylem wokalnym". — Znaczy to innemi słowami, że kompozytor piszący na chór powinien być dokładnie obznajomionym z charakterem instrumentu jakim jest głos ludzki. — Należy zatem zastanowić się jakie są i na czem polegają zasady „stylu wokalnego" w zastosowaniu, do muzyki chóralnej, ten bowiem przedmiot nas tu wyłącznie interesuje.

Spojrzyjmy na kwestję tę najpierw z praktycznego, następnie z teoretycznego a w końcu z historycznego punktu widzenia. W tym odwróconym porządku badania najlepiej wyświetloną zostanie istota samego zagadnirnia.

Jakiż jest stosunek praktyki śpiewu chóralnego do stylu wokalnego? Oczywiście mówiąc o praktyce mam na myśli śpiewaków z pewną muzyczną kulturą i rutyną zespołową.

Przypatrzmy się możliwościom wokalnym jakie dla tego właśnie typu śpiewaków, obznajmionych z repertuarem chóralnym z ostatnich lat kilkudziesięciu nie przedstawiają żadnych trudności.

Głos pierwszy, a więc sopran (względnie tenor pierwszy w męskim chórze) ma zwykle za zadanie śpiewanie melodji o rozpięciu oktawy (najwyżej decymy), o nieskombinowanym następstwie interwali i rytmice, wyrażającej zwykle w prostej i naturalnej formie akcenty słowa.

Głos drugi (alt, względnie drugi tenor) jest zwykle monotonnym i pozbawionym jakiejkolwiek własnej fizjognomji — chyba, że jest odbiciem rysunku melodyjnego głosu pierwszego wtórując mu w odległości tercji lub seksty.

Głos trzeci (tenor, względnie bas pierwszy) zdobywa się od czasu do czasu na jakiś fragment melodyjny — będący bądź to imitacją głosu pierwszego — bądź to samodzielną figurą melodyjną o krótkiem zresztą rozpięciu. —

Głos czwarty: bas, rzadko kiedy wychodzi z roli podstawy harmonicznej — bo oczywiście koncepcja całego utworu polega na arkodowo-harmonicznym systemie. — To też interwale kwinty i kwarty są charakterystyką linji melodyjnej głosu basowego.

W zakresie takich to możliwości pojmuje śpiewak chórowy dawniejszego typu „styl wokalny" — i tak pojmowała go do niedawna jeszcze nauka kompozycji. — A przecież bez trudu można wykazać, że jest on raczej przeciwieństwem do tego co winniśmy rozumieć pod nazwą stylu „wokalnego" to znaczy „nadającego się do śpiewania"; w kompozycjach bowiem wspomnianego typu poza pierwszym głosem dwa środkowe grzeszą zwykle zupełną amelodyjnością a bas ma charakter wybitnie instrumentalny. — To też tęsknota za prawdziwym stylem wokalnym już od dosyć dawna zwróciła kompozytorów ku właściwej (typu renesansowego) wielogłosowości — która wszystkim czterem głosom chóru nadawała równorzędną wartość melodyjną.

Stosując się do tego typu kompozycji przedstawiciele czterech głosów w chórze musieli zmienić swoje przyzwyczajenia; sopran (względnie pierwszy tenor) przestał być wyłącznym przedstawicielem pierwiastku melodyjnego, trzy inne głosy przestały „wtórować" i musiały się usamodzielnić. — Ale wielogłosowość współczesna wprowadziła nowe pojęcia o stylu wokalnym z chwilą, w której zaczęła się posługiwać swobodnym dyssonansem jako środkiem do otrzymywania nowych efektów dźwiękowych. I tu wyłania się kwestja prowadząca do jądra zagadnienia: czy używanie swobodnego dyssonansu w zespole chóralnym uważać należy za proceder instrumentalny a więc przeciwny pojęciu o wokalnym stylu? Gdzie jest granica między pojęciami o stylu: wokalnym i instrumentalnym? Aby zbliżyć się — jeżeli nie do rozwiązania — to przynajmniej do rozświetlenia tej kwestji sprobójmy z punktu widzenia teoretycznego i historycznego określić czem jest „styl wokalny"? — Otóż z punktu widzenia teoretycznego wzorem stylu takiego jest *monodja gregorjańska*. Poczucie deklamacji słowa, proporcja w rozłożeniu interwalów bliższych i dalszych, symetrja w nakreśleniu łuku melodji, brak chromatyki i brak szematycznych powtarzań poszczególnych zwrotów melodyjnych sprawiły, że monodja gregorjańska mogła stać się słusznie wzorem stylu wokalnego. Nie przestała też nim być w epoce swego późniejszego rozwoju, kiedy wzbogaciła się ornametyką t. j. różnorodnymi melizmatami. Melizmaty te tworzone według tych samych zasad artystycznych proporcji co monodje same stały się z biegiem wieków podstawą rozwoju wokalnej koloratury. — Nim jednak ta koloratura — która w muzyce chóralnej znalazła swój najświetniejszy wyraz w dziełach J. S. Bacha i J. Haendla — przybrała ściśle określone i dosyć dalekie od pierwowzoru kształty, zespołowa muzyka wokalna osiągnęła w ciągu XVI-go wieku szczyt swego rozwoju idącego w prostej linji od pierwotnej gregorjańskiej monodji. — Utwory polifonistów XVI-go wieku przedstawiają najświetniejszy typ: stylu wokalnego. Należy tu jednak odrazu dodać zastrzeżenie — tyczące pewnego typu ówczesnych utworów świeckich. — Wystarczy bowiem naprzykład rzucić okiem na partyturę jednej z najsłynniejszych i najpopularniejszych kompozycji XVI-go wieku „Bitwy pod Marignan" Jannequina,

aby się przekonać o jej nie gregorjańskim i nie wokalnym lecz instrumentalnym stylu; bo i trudno sobie wyobrazić, żeby mogły być wokalnemi formuły muzyczne, polegające na imitowaniu bębnów, trąb i wojennego zgiełku. A jednak utwór ten jest kompozycją *wokalną* i to w dodatku świetnie brzmiącą. Czegóż to dowodzi? Oto tego prostego faktu, że styl instrumentalny, umiejętnie przez znawcę efektów sztuki wokalnej użyty, może z doskonałym skutkiem w muzyce chóralnej być stosowanym. — Czyli inaczej nieco rzecz interpretując, możemy dojść do twierdzenia, że dla pewnych artystycznych celów umiejętnie w kompozycji chóralnej użyty styl instrumentalny nabiera prawa obywatelstwa stylu wokalnego. — Jest to właśnie moment w którym się granice między tymi dwoma stylami zacierają. — Przykład historyczny „Bitwy pod Marignan" jest bardzo pouczającym w stosunku do problemów jakie pojawiają się w nowoczesnej muzyce wokalnej.

Nie ulega bowiem najmniejszej wątpliwości, że to ożywienie stylu kompozycji chóralnej jakiego jesteśmy świadkami od lat mniej więcej dwudziestu — a zwłaszcza w ostatnim powojennym okresie, jest mięszaniną stosowania dawnego typu polifonji wokalnej oraz efektów czysto instrumentalnych, pośród których używanie swobodnego dyssonansu dominującą odgrywa rolę. — Wystarczy z pośród setek kompozycji przytoczyć pewne momenty z „Króla Dawida" Honeggera (rytmicznie, na jednym tonie powtarzane sekundy sopranu i altu, niby uderzenia bębenka czy kastanjetów), instrumentalne efekty w niektórych kompozycjach Walewskiego (Bitwa pod Rokitną) lub Wiechowicza, aby wykazać wyraźne tendencje do wprowadzania stylu instrumentalnego do muzyki wokalnej. Czy tendencje takie mają artystyczne prawo obywatelstwa? A jeżeli mają to jak należy usprawiedliwić i wytłomaczyć to prawo? Oto pytania, które nas w tej kwestji przedewszystkiem interesować muszą i na które postaram się dać odpowiedź. Prawo obywatelstwa jakie w sztuce zyskuje sobie ten lub ów środek wyrazu mierzyć należy uzyskanym rezultatem artystycznym. — To też nie może być wątpliwości, że efekty stylu instrumentalnego użyte z takim mistrzostwem jak to czynił w XVI-tym wieku Klemens Jannequin musiały zapewnić im prawo obywatelstwa w fakturze chóralnej — i tak samo wszystkie tego typu efekty w muzyce nowoczesnej (jak np. wyżej wspomniane u Honeggera, Walewskiego, Wiechowicza i innych) mają swoje słuszne usprawiedliwienie w *efekcie artystycznym* jaki sprawiają. Aby wytłomaczyć teoretycznie wartość owego efektu należy przyjąć punkt widzenia nieco odmienny niż ten, który nam przekazany został przez romantyków, a który do niedawna uważany był za jedynie obowiązujący. — Romantycy patrzyli na śpiew jednostronnie — jako na środek bardziej lub mniej melodyjnej *deklamacji słowa*. Tymczasem głos ludzki jest nie tylko na służbie słowa — ale jest równocześnie *samodzielnym instrumentem*. Melodja, nucona bez słów jest procederem czysto instrumentalnym; cała bogata ornamentyka wokalizy, istniejąca, jak to już było wspomniane, w średniowiecznej monodji — i w barokowej polifonji ma źródło w traktowaniu głosu jako *samodzielnego* instrumentu. Możemy też bez wahania twierdzić, że każdy sposób wyrażania się głosem ludzkim, nie będący w sprzeczności z zasadami jego techniki, ma w twórczości

wokalnej prawo obywatelstwa. Należy tu jednak odróżnić: używanie głosu: 1. jako instrumentu z zamiarem wyzyskania jego czysto wokalnych właściwści lub 2. używanie głosu w celu naśladowania innych instrumentów lub głosów natury (śpiew ptaków, szum wichru itp.).

W tym drugim wypadku, który jest objawem naturalistycznych tendencyj w sztuce, należy przedewszystkiem wystrzegać się przesady. — Realizm będący wrogiem sztuki prowadzi bowiem w swych ostatecznych skutkach do wyjałowienia twórczości, to też mimo, że wspomniane dzieło Jannequina: „Bitwa pod Marignan" — było na swoje czasy (i jest do dziś dnia) najświetniejszym wzorem wokalnego naturalizmu muzyki chóralnej, pozostało typem kompozycji bez dalszego ciągu. Tendencje renesansowej twórczości wokalnej w drugiej połowie XVI-go wieku odwróciły się (poza szeregiem bladych naśladowców Jannequina) od naśladowczego naturalizmu i poszły wyłącznie drogą wokalnego instrumentalizmu. Kierunek ten dopiero w początku XVII-go wieku ustąpił miejsca ekspressyjnej deklamacji „dramatu muzycznego", równocześnie z zanikiem muzyki chóralnej a cappella. —

Powracając do współczesnej twórczości chóralnej należy zaznaczyć, że naturalizm naśladowczy mało w niej zajmuje miejsca — zato przybył nowy element ekspressji w formie swobodnego dyssonansu. — Używanie tego ostatniego środka uważać musimy do pewnego stopnia (jak to już było zaznaczone na początku) za efekt stylu instrumentalnego; skoro jednak, jak to na wielu przykładach można udowodnić, styl ten przystosowuje się z jak najlepszym artystycznym skutkiem do muzyki wokalnej, należy zapytać, jak można usprawiedliwić wartość estetyczną i wokalną swobodnego dyssonansu. Odpowiedź jest prosta. Głos ludzki jest przedewszystkiem instrumentem „melodyjnym"; może on prawdzie realizować w chórze bardzo pięknie brzmiące akordy — mimo to jednak łączenie skombinowanych, a zwłaszcza alterowanych brzmień harmonicznych bez zwracania uwagi na *melodyjny* pochód poszczególnych głosów jest procederem antiwokalnym; to też używanie swobodnego dyssonansu w tej formie nie da się na stałe przystosować do muzyki wokalnej. Mogą to być interesujące nawet eksperymenty (np. w utworach chóralnych Debussy'ego), które jednak nie mają przyszłości. — Rzecz inna skoro swobodny — a nawet najbardziej gwałtowny dyssonans powstaje jako rezultat polifonicznego prowadzenia głosów; w takiej formie staje się on zawsze wokalnym choćby cechowała go szorstkość. — Używanie dyssonansu w zbiorowej muzyce wokalnej musi być jednakowoż, podobnie jak używanie efektów naturalistycznych, poddane zasadniczemu estetycznemu kryterjum, jakie obowiązuje we wszelakiej twórczości artystycznej: kryterjum *równowagi* w rozkładaniu efektów. Nadużywanie dyssonansu staje się równie nużącem i monotonnem jak jednostajność konsonansu.

W związku z instrumentalnym charakterem stylu wokalnego stoi również chromatyka. Prowadzenie głosu sztucznemi półtonami, jeden z ulubionych procederów muzyki późno-romantycznej, posiada charakter antiwokalny i dlatego używanie go w twórczości chóralnej mogło być tylko przejściowe; dzisiaj można zauważyć ogólny powrót do djatonicznych melodji.

Reasumując to co było wyświetlone powyżej możemy zakończyć wywody twierdzeniem, że istota stylu wokalnego (tak w muzyce chóralnej jak solowej) polega na utrzymaniu równowagi pomiędzy traktowaniem głosu jako środka deklamacyjnego i jako samodzielnego instrumentu. Utrzymanie tej równowagi stanowi o wartości wokalnej i estetycznej kompozycji chóralnych.

25-lecie pracy Bolesława Wallek-Walewskiego i 10-lecie „Echa" Krakowskiego.

Dnia 17 listopada b. r. odbyła się w Krakowie podwójna uroczystość: 10-lecia „Echa" i 25-lecia kompozytorskiej pracy B. W Walewskiego. Rozpoczęła się mszą św. w kościele Marjackim a jej punktem kulminacyjnym był koncert w wypełnionej po brzegi sali Starego Teatru; jubilaci nie poskąpili starań, by w tym dniu wystąpić w całej okazałości. Blisko setka „Echistów" stanęła na estradzie; przed nim zajęła miejsca orkiestra symf. 20 pp.; ukazał się Walewski, witany przez publiczność powstaniem z miejsca i frenetycznemi oklaskami. Od pierwszej chwili zapanował nastrój podniosły. Po odegraniu Uwertury do op. „Hrabina" Moniuszki i odśpiewaniu z tow. orkiestry Poloneza weselnego z op. „Książę Ordynat" — Świeżyńskiego następowały po sobie długim szeregiem utwory: Maszyńskiego („Marsz dla żołnierzy"). Lorenza („Harfa"). Marka („Marsz zbójecki), Garbusińskiego („Apoteoza pieśni"), Nowowiejskiego („Baśń lud."), Opieńskiego („W turniach"), Stysia („Serenada"), Lipskiego („Pieśń jesienna"), Ambrosa („Upojenie"), Rączki („Noc tak piękna"), Rizziego („Pokój wam"), Walewskiego („Bajka o Kasi i Królewiczu" „Rapsod burzowy" „Rozmyślanie", „Tango") — poświęcone Echu" lub, na jego konkursach nagrodzone. Zajaśniał w całej pełni kunszt wykonawców. Olbrzymi zasób głosowego piękna uszlachetniony prawidłową, zawsze staranną emisją oraz wysoka muzykalność — to zalety, które przypisać należy każdemu śpiewakowi zosobna; wniesione do zespołu pozwoliły dyrygentowi stworzyć zeń instrument o imponującej pełni brzmienia, giętki i zdatny do oddania wszelkich odcieni dynamicznych i subtelności rytmicznych, dający się zawsze „dostroić do charakteru wykonywanego dzieła. Nie dziw, że słuchacze porwani oszałamiającą potęgą dźwiękową utworu Rizziego, serdecznem ciepłem. „Baśni lud." Nowowiejskiego, czy lekkością i wytwornością „Tanga" — zmuszali do powtórzenia.

Godzinę trwała przerwa w koncercie, tyle bowiem czasu zajęły przemówienia licznych delegacyj przybyłych ze wszystkich stron Polski dla wyrażenia hołdu obu jubilatom. Stanęli na estradzie: Prezes Słowiańskiego Zjedn. Śpiew. dr. Surzyński, członkowie Rady Nacz. Zj. Zw. Śp., delegaci Związków Śpiew. i Stowarzyszeń Muzyczn. reprezentanci „Echa - Macierzy" ze Lwowa, „Echa" z Poznania i wielu innych chórów; nie brakło też przedstawicieli młodzieży gimnazjalnej. Walew-



Bolesław Wallek-Walewski.

skiego mianowały swym Członkiem Honor.: Rada Nacz., Związek Wielkopolski i w. i. Wieńcom, kwiatom, upominkom i owacjom ni było końca. — A wszystko to było najwymowniejszem świadectwem tego uznania i tej popularności jaką zdo-

było „Echo" i Walewski w ciągu pierwszego dziesięciolecia naszego wskrzeszonego państwa.

Zaledwie bowiem dziesięć lat upłynęło od chwili, kiedy „rozbitki" z dawniejszego „Chóru Akadem.", „Lutni Krakowskiej" i „Twa Operowego" postanowili — po latach wojennej zawieruchy — wziąć się nanowo do pracy i utworzyć w tym celu nowe towarzystwo. Na zebraniu konstytuującem w dniu 27. X. 1919 nazwano je „Echem": nie mogło być inaczej, skoro godność pierwszego prezesa objął bawiący wówczas w Krakowie założyciel lwowskiego „Echa", p. Marjan Fontana. — „Starzy" śpiewacy z pozyskanym na dyrygenta Walewskim na czele mogli też mieć aspiracje najśmielsze. Zawrzała więc praca, a na jej wyniki nie trzeba było czekać. Na I Zjeździe Śpiew. w r. 1922 w Warszawie zdobyło „Echo" „Bajką o Królewiczu i Kasi" wszystkie 220 punktów, a w rok później (1923) zaproszone na turniej ogólnoeuropejski do Amsterdamu stanęło tam do zawodów z najlepszemi chórami belgijskiemi niemieckiem, węgierskiemi wyszło z chwałą uzyskując 4-tą nagrodę w najwyższej grupie, obejmującej chóry „excellento". Zdobytą w ten sposób sławę podtrzymało również na II-gim wszechpolskim Zjeździe w Poznaniu w r. 1924; dawały się poznać szeregiem koncertów nietylko w największych, lecz także w wielu mniejszych miastach polskich, pomyślało o wyjeździe zagranicę. Wycieczka, do Austrji i Czech w r. 1926 przyniosła „Echu" znaczny sukces artystyczny i pozwoliła nawiązać z przedstawicielami śpiewactwa wszechsłowiańskiego porozumienie, które w dwa lata później (1928), doprowadziło do założenia Słowiańskiego Zjednoczenia Śpiew.

Ze słuszną dumą może więc „Echo" spoglądać na wyniki 10-letniej pracy, słusznie może niemi szczycić się Mistrz, którego już niemal nie umiemy sobie wyobrazić inaczej niż na tle Krakowa i przyjaznej gromady „Echistów" — B. W. Walewski.

Obejmując w r. 1919 kierownictwo artystyczne nowopowstałej placówki wnosi na to stanowisko nietylko bogaty talent i zapał, nietylko wiedzę zdobytą studjum w kraju (Lwów, Kraków) i zagranicą (u Riemanna w Lipsku), ale także niemały kapitał doświadczenia nabytego w latach poprzednich czyto w Krak. Chórze Akadem., czy w „Towarzystwie Operowem", czy w Operze warszawskiej (1918—1919). Miał też już znaczny dorobek kompozytorski, w którym miejsce naczelne zajmowały właśnie utwory na chór męski jak: „Burza", „Pogrzeb Kazimierza W.", „Bajeczka o myszce" i. i. Zyskiwało więc „Echo" dyrygenta znającego świetnie arkana śpiewu chóralnego, nawzajem on — pełnych zapału wykonawców swych utworów. Toteż w ciągu dziesięciolecia wzbogacił Walewski naszą literaturę chóralną szeregiem kompozycyj niejednokrotnie nagradzanych na konkursach, przyjętych z radością i zadowoleniem przez świat śpiewaczy, ocenionych przychylnie przez krytykę. I nie dziw: „Rokitna", „Zielone Świątki na Bielanach", „Baśń Giewontowa", „Krakowiak", „Psalm 130", „Rapsod Burzowy" — to skarbnica świeżych idei muzycznych, to zbiór problemów nieraz trudnych, ale wdzięcznych. (Nie tu miejsce na szczegółowe ich omówienie; powinny stać się one przedmiotem osobnego studjum. —)

Na polu muzyki symfonicznej zyskały Walewskiemu uznanie: „Paweł i Gaweł", poemat symf. wykonany przez Filharmonję warsz. w r. 1908, „Zygmunt August i Barbara", „Walc Fantastyczny", „Allegro Appassionato". — Jego pierwszy utwór operowy p. t. „Legenda" wystawiło w r. 1915 Krak. T-wo Operowe. Po „Doli" (wyst. w Warszawie i Krakowie) napisał „Pomstę Jontkową", która zyskała znaczne powodzenie na scenach operowych Poznania (1925), Lwowa, Katowic.

Praca twórcza, kierownictwo „Echa", rozległa działalność artystyczno-organizacyjna w instytucjach muz. krakowskich, praca pedagogiczna — zjednywały Walewskiemu uznania i nagrodę Akademji Umiejętności. Miarą uznania jakiem cieszy się wśród szerokich sfer publiczności były niezliczone życzenia i owacje w dniu 17. XI. br. — Serdeczność łącząca „jubilata" ze światem śpiewaczym całej Polski znalazła najlepszy wyraz na bankiecie, którym zakończyła się uroczystość podwójnego jubileuszu.

A. Miętus.

Całemu Śpiewactwu Polskiemu, wszystkim naszym czytelnikom i współpracownikom

życzenia

WESOŁYCH ŚWIĄT!

śle

REDAKCJA.

„Psalmus Hungaricus" Zoltána Kodály'ego.

Na koncercie symfonicznym 1 grudnia b. r. w Poznaniu wykonano poraz pierwszy w Polsce dzieło, które od roku 1923 obiegło wszystkie poważniejsze estrady Europy, a mianowicie „Psalmus Hungaricus" węgierskiego kompozytora Zoltána Kodály'ego.

W wykonaniu wzięły udział chóry „Koła Śpiewackiego Polskiego" i „im. Chopina" orkiestra Filharmonji poznańskiej i soliści pod dyrekcją Stanisława Wiechowicza. Potężne to dzieło wywarło na słuchaczach głębokie i silne wrażenie, to też będzie prawdopodobnie powtórzone.

Chcąc zapoznać bliżej czytelników naszych z autorem dzieła i charakterem jego twórczości podajemy niżej garść szczegółów.

Zoltán Kodály urodził się 16. XII. 1882 r. w Keckskemét na Węgrzech. Od roku 1907 jest profesorem teorji i kompozycji w Akademji muzycznej w Budapeszcie. „Psalmus Hungaricus" napisał latem roku 1923 na festival, urządzony okazji 50-lecia stolicy Węgier, Budapesztu. Pierwsze wykonanie tego dzieła było powszechnie uznane za zdecydowany triumf współczesnej muzyki węgierskiej i przybrało charakter nietylko sensacyjnego wydarzenia muzycznego lecz ewenementu głęboko wnikającego w najgłębsze warstwy psychiki narodu węgierskiego. Tekst Psalmu pochodzi z XVI. wieku a fakt, że pociągnął swą treścią kompozytora świadczy wyraźnie o stosunku i przywiązaniu Kodály'ego do kultury staro-węgierskiej.

Zdawałoby się napozór, że niema bardziej obcego tematu dla mocnego i wybitnie współczesnego temperamentu Kodály'ego jak takie archaizowane wywoływanie bladych cieni przeszłości. Jednak Kodály umiał przeniknąć ducha historji swego narodu, jako, że na mocy prawa ogólnego w każdym wielkim twórcy narodowym przebija się nietylko współczesność lecz i przeszłości narodu, i że życie jego pozostaje w ścisłym związku z życiem wewnętrznem narodu, wreszcie, że każdy przejaw życia narodowego czy to odnoszący się do przeszłości czy do teraźniejszości znajduje w nim oddźwięk i wyraz twórczy, naświetlony jego własną osobowością.

Zresztą sztuka Kodály'ego — jeśli chodzi o przeszłość węgierską — —miała do spełnienia misję zupełnie wyjątkową.

Z pozostałości bowiem archiwalnych i zabytków starej muzyki ludowej wynikało, że Węgrzy posiadają starą i wysoką kulturę muzyczną, której artystyczne wyzyskanie czekało dopiero na swego realizatora, umiejącego przełożyć na współczesny język muzyczny wewnętrzne dzieje narodu.

Nic bowiem dziwnego, że w kraju, wstrząsanym nieustannemi burzami te bujne zadatki nie mogły dotychczas dojść do rozwoju artystycznego jak to miało miejsce na zachodzie. I dopiero czasy współczesne, z ich przełomami wydobyły na wierzch i rozwijają te skarby kultury narodowej, które dotychczas leżały uśpione.

W tym renesansie artystyczno-kulturalnym decydującą rolę odgrywa indywidualność Kodály'ego którego działalność twórcza nie jest tylko wyjawieniem osobistym jego samorodnego i wybitnie współczesnego ducha, lecz także spełnieniem snów przeszłości, które, historycznie biorąc, przędą nić dziejów w dalszym ciągu, uzupełniając ją i zbierając razem wszystko to, co na przestrzeni burzliwych epok rozpraszało się i zanikało.



Zoltán Kodály.

W kompozycjach Kodály'ego do starych tekstów odzywa się zwycięska przyszłość tych ubiegłych dziejów które stają się tak wymowne, dzisiaj dzięki elementarnej sile wyrazu nowej indywidualności twórczej, a w „Psalmie" muzyka Kodály'ego nadała staremu tekstowi nowego, aktualnego pulsu. Niestety żadne tłumaczenie (szczególnie takie, które stara się uzgodnić akcenty mowy z akcentami melodji) nie jest w stanie oddać

tego wizyjnie-namiętnego i gwałtownie-plastycznego piękna języka, jakiem płonie oryginał.

Autor tekstu, poeta - kaznodzieja z XVI. w. Michael Veg z Keckskemetu — według owczesnego zwyczaju — nadał tłumaczeniu wyrazu osobistej skargi i w lirycznych epizodach wylał całe swoje, udręczone wskutek nieszczęść narodowych serce. Ta indywidualna i silnie aluzjami narodowemi przetkana trawestacja 55 psalmu stała się przez to utworem prawie samodzielnym, prawdziwym „Psalmem Węgierskim" i nie mogła takswą treścią jak formą nie wywołać w Kodály'm, twórcy samoistnym i wybitnie narodowym silnego oddźwięku.

To też w muzyce swej oddał on z nieprześcignioną potęgą wyrazu subjektywą i symboliczno-narodową treść poematu.

Muzyka w tem monumentalnem dziele jest przepełniona głębokim wyrazem. Aczkolwiek autor nadaje jej fakturę (umiarkowanie) współczesną nie spotykamy tam miejsc, któreby nie miały głębokiego wewnętrznego uzasadnienia, co nie zawsze daje się powiedzieć o muzyce współczesnej, zajętej przeważnie rozwiązywaniem łamigłówek technicznych i stawiającej nowiznę środków na pierwszym planie. (Objaw ten ma także swoje dobre strony, podnosi bowiem poziom rzemiosła i przygotowuje grunt dla przyszłego klasyka naszej epoki, którego zadaniem będzie zsyntetyzowanie wszystkich tych technicznych zdobyczy i obrócenie ich na użytek prawdziwej sztuki. Tymczasem czekać jeszcze musimy na podobnego proroka.)

Kodály komplikuje środki w miarę tego jak mu to jest potrzebne do zrealizowania tego lub innego wyrazu artystycznego.

W stylu jego spotykamy obok najprostszych środki wyrafinowanie współczesne — i niema w tem żadnej rozbieżności, przeciwnie zaznacza się wybitna jednolitość, a to właśnie dlatego że i jedne i drugie służą tylko prawdzie artystycznej i z niej się wywodzą. Instrumentacja na oko nie wyszukana, lecz wybitnie celowa i wyrazista.

Partja solowa o niezwykłej sile wyrazu pełna patosu, liryzmu i dramatycznych akcentów.

Chór spełnia rolę uzupełniającego łącznika na wzór chórów w tragedji greckiej i w swym epicznym objektywiźmie podkreśla z niebywałą mocą patos tragedji rozgrywającej się w duszy psalmisty, personifikującego przeżycia i doświadczenia uciemiężonego narodu.

Swą surową prostotą, żywiołową szczerością i jednolitością całość wywiera wrażenie potężne, niezapomnianie. Należy do kategorji dzieł, które wywierają na słuchaczy wpływ trwały, budujący. A pomimo swego wybitnie narodowo-węgierskiego charakteru jest dziełem ogólno-ludzkiem i powszechnie zrozumiałem.

W tem jest właśnie jego najwyższa artystyczna wartość.

„Oratorjum" Ilzy Sternickiej-Niekrasz.



Ilza Sternicka-Niekrasz.

Kompozytorowie polscy zaczynają powoli interesować się formami chóralnemi. Jest to bezwątpienia rezultat wzmożonej działalności naszego śpiewactwa, które w pracy swej czyni coraz większe postępy i przez to staje się zdolnem do pokonywania tych trudności, jakie przedstawiają dzieła pomyślane na większą skalę i w duchu współczesnym.

Ogłoszony przez Związek Wlkp. konkurs na tego rodzaju literaturę muzyczną przyniesie prawdopodobnie znaczny rezultat. Do tej chwili, poza objawianem w słowach zainteresowaniem konkretnych zdobyczy mamy bardzo mało. To też wykonane 1 grudnia w Poznaniu fragmenty „Oratorjum" młodej kompozytorki polskiej Sternickiej-Niekrasz zasługują na szczególne wyróżnienie.

P. Sternicka jest osobą młodą i wybitnie zdolną. W roku bieżącym miała kończyć konserwatorjum warszawskie z kompozycji, jednakże Rada Pedagogiczna uznała, że dotychczasowe rezultaty jej pracy w dziedzinie kompozycji są tak już poważne, że przyznano jej dyplom ukończenia zaraz na początku roku szkolnego bez żadnego egzaminu. Jest to dowodem, uznania i świadectwem niepospolitych zdolności młodej kompozytorki. A na tle naszej kultury muzycznej postać jej ukazuje się tem więcej interesująco, że jest ona przedstawicielką rzadko u nas na terenie kompozycji do głosu przychodzącej drugiej (jeśli kto woli — pierwszej) połowy ludzkości. Urodzona i wychowana w Petersburgu znalazła

się w kraju dopiero po wojnie. Studjowała fortepian i kompozycję w konserwatorjum petersburskiem i warszawskiem. Fortepian ukończyła dwa lata temu w Warszawie a z kompozycją obeszło się bez „ukończenia" (jak wyżej). Jej „Baśń" na fortepian z orkiestrą wywołała duży efekt w Warszawie dwa lata temu i jest odtąd w repertuarze Filharmonji warszawskiej.

Talent jej o zabarwieniu lirycznem lubuje się w tematach abstrakcyjno-mistycznych, szukając w nich wyrazu dla swego przesyconego rozentuzjazmowanym idealizmem światopoglądu.

Jedną z ciekawych prób jej twórczości jest suita fort. p. t. „Kolory". W suicie tej stara się autorka opisać dźwiękami wyraz i nastrój poszczególnych kolorów: niebieskiego, żółtego, czarnego i t. d. W wielu wypadkach udaje jej się to doskonale. Do napisania „Oratorjum" znalazła impuls w poezji swego męża p. Niekrasza, zdolnego poety. Wyraz „Oratorjum" nie ma w tym wypadku dla muzyki znaczenia formalnego, jest on raczej impresjonistycznym tytułem, użytym przez poetę do określenia nastroju swej rozmodlonej poezji. Są to krótkie poetyckie ewokacje o charakterze religijno-mistycznym.

Kompozytorka starała się z powodzeniem dostroić wyraz swej muzyki do treści poezji. W całości są to jednak dopiero raczej fragmenty, w których kryje się skondensowane bogactwo treści i materjału, zdatnego na wielką budowlę. Piękne i pełne wyrazu są poszczególne tematy (temat trójkowy w pierwszej części — flet, klarnet — i solo sopranowe w II części). Z tych cegiełek powinna dopiero powstać monumentalna i wzniosła budowla mistyczna.

Środki stylistyczne, któremi kompozytorka się posługuje są bogate i pełne śmiałości. Współbrzmienia wynikające ze stosowania techniki linearnej (kontrapunktycznej) i pionowej (homofonji) są chwilami niezwykle odważne i stanowią dla chóru niemałe trudności intonacyjne. (Chóry: „Koło Polskie" i „Chopin" wywiązały się ze zadania z podziwu godną starannością).

Instrumentacja ciekawa, mało uwzględniającą jednak tak ważny fakt, jak współdziałanie chóru i solistów, wskutek tego traci niekiedy na celowości. Jest to zresztą rzecz doświadczenia — następny utwór będzie napewno inaczej wyglądał.

Kompozytorka wykończyła III część, która niebawem będzie również wykonana.

Całość obejmować ma pięć części i zapowiada się niezwykle interesująco — szczególnie pod względem rytmicznym i kolorystycznym. Chór ma do spełnienia poważną rolę.

Cieszymy się, że pierwsze wykonanie tego interesującego dzieła udało się przeprowadzić w Poznaniu i zwrócić przez to uwagę na nowe dzieło polskie. Mamy nadzieję, że odtąd takie premjery polskie będą się częściej zdarzały.

Olbrzymie powodzenie „Stabat Mater" Szymanowskiego w Wiedniu.

Przy wypełnionej po brzegi sali wykonano w Wiedniu dwukrotnie — 4 i 6 grudnia — „Stabat Mater" Szymanowskiego. Przygotował dzieło chór wiedeńskiego Związku Oratoryjnego a dyrygował znany w Polsce kapelmistrz Nilius. Na koncercie obecni byli posłowie: francuski, włoski i polski.

Radosna ta dla muzyki polskiej wiadomość niech będzie zachętą dla chórów naszych do nieustającej w doskonaleniu się pracy a dla kompozytorów impulsem do tworzenia dzieł chóralnych, których śpiewactwo nasze poszukuje i łaknie.

Kronika

Poznań. Ruch koncertowy w tym sezonie ma charakter poważny i regularny, czego nie można było stwierdzić w latach poprzednich. Na drugim koncercie symfonicznym wystąpił jako solista Dahmen, którego słyszeliśmy poprzednio na recitalu. Oba występy tego świetnego skrzypka miały wielkie powodzenie. Na koncercie symf.: grał koncert Mendelssohna. Resztę programu wypełniła symfonja Dworaka „Z nowego świata" i „Bolesław Śmiały" Różyckiego. Dyrygował z werwą p. Wojciechowski — dyrektor opery poznańskiej. Trzeci koncert symfoniczny poświęcony był wyłącznie muzyce współczesnej. Wykonane były: Honeggera — Chant de Joie, Hindemitha — koncert na altówkę z orkiestrą (solista Jan Rakowski), Niekraszowej — fragmenty z „Oratorjum" (orkiestra, chór, soliści) i wreszcie Kodaly'ego — Psalmus Hungaricus (ork. chór solista). Dyrygował Stanisław Wiechowicz. Z solistów wybiła się na pierwszy plan p. Fedyczkowska. Pozostałe partje wykonali pp.: Barańska, Heising i Szatunow. Oba dzieła chóralne wykonały złączone chóry „Koła Śpiewackiego Polskiego" i „im. Chopina". Chóry wywiązały się z trudnego zadania znakomicie. Na specjalną uwagę zasługuje wysiłek p. Rakowskiego, który zdołał opanować niesłychanie trudny i skomplikowany koncert altówkowy Hindemitha. Z programu największem powodzeniem cieszył się monumentalny „Psalmus Hungaricus".

W ostatnim czasie przez estrady poznańskie przewinęło się dużo wybitnych wirtuozów — wyłącznie prawie skrzypków. Grali: Manen, Dahmen, Marteau, wiolonczelista Földessy; kwartety: Guarneri, drezdeński, tryjesteński; śpiew reprezentowali pp. Matouskova i Urbano, fortepian: Śliwiński, Hoehn i Konatkowska.

W Operze wystawiano dwa dzieła Różyckiego „Pan Twardowski" (balet) i „Casanova" — oba dzieła cieszą się dużem powodzeniem, wystawione są bowiem bardzo starannie. Pozatem wznowiono „Łucję z Lammermooru" Donizettiego z p. Fedyczkowska w partji tytułowej.

Warszawa. W życiu muzycznem Warszawy zaszły różne zmiany: zamilkł na wieki rzewny, pełen niedającej się naśladować ni określić swojskości śpiew skrzypiec mistrza Barcewicza, opuścił konserwatorjum i stolicę w celu oddania się wyłącznie pracy twórczej Szymanowski, wyjechał do Ameryki Młynarski. — Życie koncertowe toczy się jednak mniejwięcej dawnym trybem: szczególniejszych ulepszeń w układzie programów lub w doborze sił wykonawczych w Filharmonji nie widać, siły te z zagranicznych są dziś niemal wszystkie gwiazdami drugiej wielkości — na pierwszą nas obecnie najwidoczniej nie stać, stąd też, między innemi, pochodzi prawdopodobnie fakt, że słabe zainteresowanie publiczności koncertami nie zwiększa się. Z sił polskich poznaliśmy kilka jednostek wybitnych: oto Zygmunt Stojowski, kompozytor i pianista, którego zwłaszcza pełen rozmachu twórczego pierwszy koncert fortepianowy winien być częściej wykonywany przez naszych pianistów, oto Wiechowicza świetny „Chmiel", który niewątpliwie zdobędzie miejsce trwałe w repertuarze Filharmonji.

Często ostatnio przy pulpicie kapelmistrzowskim ukazuje się znakomity Wolfstahl a obok niego siły młodsze z Bojanowskim na czele. „Pieśń o ziemi" Mahlera nie zdołała zmienić sądu wyrobionego, jaki posiadamy o tym wielkim ongi kapelmistrzu, ale kompozytorze o fizjonomji bardzo mało wyrazistej i oryginalnej. Koncert na sopran i orkiestrę Kasserna przyjęto tu bardzo życzliwie. Rozwoju obecnego sezonu filharmonicznego oczekujemy z zainteresowaniem.

P. Stermicz, nowy dyrektor Opery narazie przedstawił się jedynie jako znakomity kapelmistrz — jaki będzie wpływ jego na repertuar — to się okaże z czasem; skracając więc sobie oczekiwanie na „Pelleasa i Melisandę" Debussy'ego słuchamy trzech jednoaktowych nowowystawionych baletów; pierwszy to „Ostatni Pierot" Karola Rathansa (lwowianina). Treścią tego baletu są romantyczne uniesienia Pierota, nieznajdujące zupełnie zrozumienia w rozgwarze życia współczesnego. Ustosunkowanie się kompozytora do tematu ma cechy niezdecydowania; nie orjentujemy się, czy chciał on swego bohatera ośmieszyć czy też szczerze mu w jego tragedji współczuje: jak na pierwszy przypadek — groteskowość podkreślona jest zbyt słabo — jak na drugi — zamało wyczuwa się liryzmu i wyrazu dramatycznego — wyciągamy więc wniosek, że kompozytor całą sprawę traktuje dość obojętnie, że chce jedynie, aby mu posłużyła ona do utworzenia szeregu pomysłowych i interesujących kombinacyj instrumentacyjnych i — śledząc z uwagą te kombinacje — w rezultacie pozostajemy — również obojętni.

Muzyka drugiego baleciku p. t. „Kleks" p. Władysława Macury nie posiada aspiracyj w kierunku tworzenia nowych brzmień — jest potoczysta ale niezbyt oryginalna. Trzeci balet — to „Serduszko" K. Baranovica: muzyka, oparta na motywach ludowych, płynie tu wartko, brzmi świetnie, szkoda tylko, że jest dość jednostajna w nastroju. Z wykonawców działu choreograficznego wspomnieć należy o p. Parnellu, który wyróżnił się nietyle pomysłowością reżyserską ile wykonaniem głównych partyj solowych.

W Sali Konserwatorjum ruch spory. Poza siłami nieraz już omawianemi usłyszeliśmy tu wspaniały kwartet smyczkowy „Guarneri" oraz pp. Wienera i Douceta, którzy uprawiają muzykę jazzbandową na dwa fortepiany; są w zakresie swym doskonali i cieszą się niebywałem powodzeniem. Miejmy nadzieję, że jednak niemniejsze powodzenie mieć będzie w Warszawie i wielka muzyka, o ile wykonanie jej będzie stało na poziomie właściwym, możliwie najwyższym.

Adam Bukowiński.

Prof. Adolf Chybiński ze Lwowa, nasz stały współpracownik został odznaczony Krzyżem Komandorskim Polonii Restituty. Z powodu tak zaszczytnego odznaczenia redakcja naszego pisma składa swemu zacnemu i cennemu współpracownikowi najserdeczniejsze gratulacje, wyrażając przytem głęboką radość, że zasługi tego niestrudzonego badacza naszych dziejów muzycznych oraz jego działalność profesorska znalazła wreszcie uznanie w sferach rządowych.

B. Wallek-Wallewski został również odznaczony krzyżem oficerskim. Odznaczenie to zbiegło się szczęśliwie z obchodzem 25-lecia jego działalności muzycznej, której znaczenie zostało wskutek tego tem uroczyściej podkreślone.

Pierwszemu swojemu członkowi honorowemu składa Związek Wielkopolski gorące życzenia.

M. Sołtysowi, zmarłemu niedawno, przyznano również krzyż komandorski, którego się za życia nie doczekał.

Nowe pismo muzyczne „Nowości Muzyczne i Teatralne" powstało w Warszawie. Sprawom śpiewaczym pismo poświęcać będzie sporo miejsca ponieważ jest niejako nieoficjalnym organem Rady Naczelnej Zjednoczenia.

Sprawozdanie z nut.

Božidar Sirola. — „Staroslavenski Requiem" na chór 2 gł. i organy. Hrvatsko Književno Drustvo. Zagreb.

Znany chorwacki muzykolog i kompozytor Božidar Sirola przedstawia w swej ostatniej pracy interesujący dla nas świat nastroju i stylu chorwackiej muzyki religijnej, opierającej się na podłożu ludowo-gregorjańskim. Tematyka tego Requiem wykazuje pierwotną siłę wyrazu, zbliżoną do surowego piękna motywów gregorjańskich.

Dwugłosowa szata, w którą przybrał swe piękne dzieło autor jest opracowana bardzo prosto, lecz w tej prostocie właśnie ujawnia się dobre władanie swobodnym dwugłosem. Organy traktowane są jako instrument towarzyszący śpiewom i podtrzymujący je — nie ma roli wybitnie samodzielnej. Ze względu na swą ciekawą fakturę i styl „Requiem to mogłoby być z pożytkiem uwzględnione w praktyce naszych chórów kościelnych; trzebaby je tylko zaopatrzeć w tekst łaciński, coby specjalnych trudności nie przedstawiało. Każdy nowy polski czy słowiański utwór religijny powinien usuwać z placu ramoty niemieckie, któremi bibljoteki naszych chórów kościelnych są zawalone.

Anton Lajovic — „Żabe"; Jovan Bandur — „Trzy dziecinne pieśni"; St. Mokranjac — „Djevojka vicze". Utwory na chór żeński. Jugosłowiańskie wydawnictwo chóralne. Belgrad.

W prześlicznych i niezmiernie interesujących krótkich tych utworach znajdujmy jeszcze raz potwierdzenie wysokiego poziomu twórczości i kultury chóralnej Jugosławji.

Twórczość tego kraju w dziedzinie chóralnej wybija się zdecydowanie na pierwszy plan. Jugosłowiańscy kompozytorowie chóralni są twórcami par excellence współczesnymi, wybitnie utalentowanymi i wyczuwającymi przez skórę te możliwości, jakie daje faktura chóralna, uwzględniająca wszystkie nowoczesne zdobycze.

W „Żabach" Lajovica spotykamy się z najśmielszemi kojarzeniami dźwięków, które wykazują jednak wybitne poczucie możliwości zespołu głosów ludzkich i dlatego dają niechybnie dobry efekt artystyczny w całości. Pod względem rzemiosła i wyczucia formy mamy tutaj do czynienia z rzeczą wybitnie wzorową.

(Nie mogę powstrzymać się od najgorętszego wezwania skierowanego do naszych kompozytorów, aby wreszcie ocknęli się i zechcieli zainteresować się tem co robią inni. Potrzeba tego jest wręcz gwałtowna.)

Trzy prześliczne drobiazgi dziecinne Bandura (do tekstów własnych) wskazują, jak środkami najprostszemi uzyskać można wysoki rezultat artystyczny. Są to drobiazgi godne największej uwagi.

„Djevojka vicze" Mokranjaca jest piosenką w starym, dobrym stylu napisaną. Ma ładną formę i łatwy układ.

„„Tryptych" Milojevica na chór męski napisany jest b. swobodnie i z myślą o b. muzykalnym zespole. Posiada żywe i wyraziste akcenty rytmiczne i melodyjne rozwijające się na tle alterowanych harmonij. Utwór dosyć ciekawy — krótki.

Josipa Sztołcera „Pieśń miłosna" (do własnego tekstu) na 8 gł. chór mieszany zajmuje przedewszystkiem swą niepospolitą fakturą i wyzyskaniem zespołu 8 głosowego. Polifoniczne, przeważnie na imitacji oparte prowadzenie głosów piętrzy się miejscami w zwały dźwięków, nagromadzonych jeden na drugi i posuwających się równolegle w tej zwartej masie, wytwarzając przez to niesamowity efekt nacisku akustycznego. Jest to utwór znacznej trudności i wymagający dużego a rutynowanego zespołu.

Prostą stosunkowo i ładną w brzmieniu jest „Zazibałka" Adamica. Motyw o charakterze ludowym opracowany jest przystępnie i bez specjalnych trudności dla śpiewaków. „Uspavanka" (kołysanka) tegoż autora przedstawia się problematycznie. Nie znajdujemy ani w tematyce ani opracowaniu specjalnie zajmujących cech.

„Bożyczna nocz" (kolenda na chór mieszany) Manojlovica jest również dosyć zawiłą kompozycją, której sens możnaby może łatwiej zrozumieć znając ducha i styl kolendy ludowej serbskiej. Na papierze przedstawia się ten utwór jako nagromadzenie tematów splecionych w sposób zagadkowy ze sobą i wytwarzających nieoczekiwane współbrzmienia. „Trakała Tinka" Iljicza jest bezpretensjonalną, na stary i bardzo zużyty sposób zrobioną piosenką.

V. Gieburowski — Missa pro defunctis" op. 11. na chór mieszany. Gebethner i Wolff. Warszawa.

O cennem tem dziele pisaliśmy obszerniej z okazji pierwszego wykonania, które miało miejsce w Poznaniu kilka lat temu. Dziś, po ukazaniu się w druku zwracamy na nie ponownie uwagę naszych dyrygentów chórów kościelnych i mamy nadzieję, że msza ta wejdzie do stałego repertuaru wszystkich poważniejszych zespołów kościelnych. Przemawia za tem jej wartość artystyczna, klasyczny styl polifonji, opartej na najlepszych wzorach (zjawisko w naszej literaturze kościelnej rzadko spotykane) piękne brzmienie, niezbyt wielki stopień trudności i ściśle liturgiczne ramy.

„Requiem" to jest bezwątpienia najlepszem dziełem we współczesnej religijnej literaturze chóralnej polskiej.

Śląska Bibljoteka Muzyczna nr. 5. Sześć pieśni na chór mieszany. Katowice. Zeszyt zawiera utwory: Lipskiego (Wiosna), Sachse'go (Pieśn ludowa śląska), Moczyńskiego (Z twoich kości, hetmanie), Maszyńskiego (Zima), Hławiczki (Wstań pieśni) i Stoińskiego (Rozmowa z Piramidami).

O ile poprzednie zeszyty zawierały treść mniej lub więcej interesującą, to zeszyt piąty przedstawia się najsłabiej. Najlepsza bodaj będzie „Wiosna" Lipskiego, mająca płynną melodykę i poprawną, z wyczuciem chóru stosowaną harmonikę

Pieśni Sachsego, Moczyńskiego i Hławiczki nie wnoszą nic wartościowego. „Zima" Maszyńskiego jest utworem konwencjonalnym, o do-

brem, wypróbowanem brzmieniu, lecz bez wybitniejszych akcentów i w sumie dosyć monotonną. Co do „Piramid" Stoińskiego, które miały tak wielkie powodzenie na zjeździe słowiańskim dzięki świetnemu wykonaniu, to przyznać się muszę, że nie jestem zwolennikiem tej zbyt już uproszczonej i popularnej w środkach i wyrazie muzyki. Nie chodzi mi o to, aby każdy kompozytor posługiwał się jakiemiś sztucznemi i nie zgodnemi z jego wyznaniem artystycznem środkami, lub naładowywał swoje utwory wyszukanemi trudnościami. Chodzi mi o to, że przy pewnym poziomie twórczym, a tembardziej przy pewnem stanowisku obowiązuje pewna wysokość norm stylistycznych, technicznych i estetycznych, schodzenie poniżej których zatrąca już o demagogję artystyczną. Stoiński, jako artysta świadomy swoich środków i celów rozumie doskonale swoje znaczenie i rolę wychowaczą, jaką odgrywa na terenie własnego związku. Rezultaty tej działalności są nazbyt wielkie ażeby mogły być tylko wynikiem liczenia się z upodobaniami mas. Rezultaty te zawdzięcza przecież Śląsk wybitnej i nieugiętej indywidualności swego kierownika artystycznego, więc w twórczości jego nie może być również mowy o oportuniźmie, lub świadomem dobrowolnem zniżaniu poziomu. Przypisać to raczej należy (w wypadku „Piramid") nie zupełnie pomyślnemu ustosunkowaniu się autora do tematu, a to tembardziej, że w następnym utworze, który przed nami leży, mianowicie „Bajce o wieprzu i kotce", znajdujemy w całej pełni potwierdzenie naszych przypuszczeń.

„Bajka" w porównaniu z „Piramidami" jest utworem wykazującym niewspółmiernie większy zasób środków, szczególnie technicznych; zawiera szereg dobrych pomysłów ilustracyjnych, zajmujące i śmiałe (jak na nasze stosunki) współbrzmienia, harmonje i prowadzenie głosów. Niektóre szczegóły mogły były być z korzyścią dla formy ściślej pod względem kontrapunktycznym przeprowadzone; np. w miejscu: „z wierzchu trochę błota" nie jest wykorzystana imitacja, którą autor daje w oktawie i tylko w trzech głosach zamiast w kwincie i we wszystkich czterech. Cały ten ustęp nadawałby się doskonale do szerszego rozwinięcia polifonicznego, opartego ściśle na temacie. Również rzucane często zarysy kanonu pozostają niespełnioną obiecanką. Są to szczegóły, któremi jednak stoi poważne rzemiosło muzyczne, technika konstrukcyjna i wyraźna fizjognomja utworu, a wobec braku których najwartościowsza nawet inwencja twórcza staje się bezradną i chaotyczną; wartość bowiem inwencji artystycznej wzrasta w proporcji geometrycznej do stopnia umiejętności technicznej. Technika sama bez treści artystycznej pozostaje oczywiście rzeczą martwą, ale również naodwrót: najbardziej bogata treść muzyczna podana nieumiejętnie traci na wyrazie artystycznym.

Pozwalam sobie na te uwagi dlatego tylko, że rozpatrywany utwór zawiera w sobie mnóstwo szczegółów wielce obiecujących i wskazujących na to, że autor nie zadawalniał się w nim kroczeniem po wydeptanych ścieżkach specyficznie polskiego komunału chóralnego, który z naszej literatury chóralnej tworzy jakieś beznadziejnie załgane, dyletanckie partactwo. Stawiać jakieś wymagania techniczne tam, gdzie panuje zupełny analfabetyzm byłoby oczywiście śmieszną donkiszoterją — wolno natomiast zwracać na nie uwagę tam, gdzie jest podstawa do dyskusji, gdzie jest materjał i dążenie do poziomu. Na ten temat pożądaną jest przecież wymiana myśli i poglądów.

Niezaprzeczalną zaletą „Bajki jest jej świetne brzmienie chóralne. Śpiewana musi być tak jak jest napisana — z temperamenten i humorem.

B. Wallek-Wallewski — „Pastorałka staropolska" na chór męski a cap. Poznań. Barwicki.

Starą kolendę polską „Będę grał mu z serca uprzejmego" opracował Wallewski z całym wyrafinowanym kunsztem swej techniki pisarskiej i znajomością chóru męskiego. Układ jest nietrudny, wymaga jednak dobrego zespołu i tenorów z ładnym i wysokim falsetem (trzykreślne es).

Feliks Rybicki — „Najpiękniejsze kolędy" na 2 głosy. Geb. i Wolff. Warszawa. 2 zeszyty.

Bogaty, łatwo ułożony i pożyteczny zbiorek.

„Hosanna" — Zbiorek pieśni adwentowych i kolęd w oprac. Jana Czecha, Kraków. Nakł. autora. Chór mieszany.

Zbiorek przeznaczony dla chórów szkolnych i odpowiednio co do trudności i stylu ułożony.

Józef Herrmann — „Pasterka". Związek Chórów Kościelnych, Poznań. Rzecz nie nadająca się zupełnie do oceny.

Stanisław Kwaśnik — „Kantata" na chór mieszany. Barwicki Poznań.

Łatwy, bezpretensjonalny utwór okolicznościowy, przeznaczony do użytku chórów szkolnych. Napisany z uwzględnieniem tych skromnych możliwości, jakie daje zespół składający się z młodzieży szkolnej.

Aleksander Karczyński — „Pieśni — Pieśniarzom cześć"!

Chór mieszany z ork. i solo baryton.

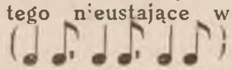
Aleksander Karczyński — „Hosanna". Pieśń okolicznościowa na 3 gł. żeńskie z ork. lub fort.

Nakładem amerykańskiego związku Śpiewaczego.

Oba utwory zdradzają umiejętne obchodzenie się z chórem i sporą, na dawnych zasadach opartą technikę. Inwencja niewyszukana opiera się tą dobrem wyczuciu formy. Całość składna i dobrz brzmiąca.

Pięć pieśni na chór żeński. Poznań, Wlkp. Zw. Śpiew.

W zeszycie pieśni: Mierzejewskiego („Czary"), Sobieskiego („Pieśń wieczorna"), Krudowskiego („Nie będę cię rwała"), Rączki („Bałtyk" i „Pieśń Olimpijska").

Najciekawszy technicznie i najlepszy jest Mierzejewski. Pieśń jego ma formę, poczucie brzmienia, sens okresów i modulacyj. Jest wogóle utworem muzycznym. Sobieskiego piosenka sympatyczna i prosta w inwencji jest również prosta, poprawnie i bez pretensji sharmonizowana. Całość zaokrąglona i dobrze brzmiąca. Krudowski najsłabszy. Rączka daje dwie pieśni i obie oczywiście w takcie trójkowym. Jako nowości kopozytor ten używa obecnie z zapałem trójdźwięku zwiększonego. Jeśli sądzić z tej wytrwałości i przywiązania, jakie okazał dotychczas do rytmu trójkowego, to możemy się spodziewać, że obdarzy nas znów obfitym zapasem dzieł zbudowanych na samych trójdźwiękach zwiększonych. Dowodzić to będzie, że autor ma zasady i wiernie ich się trzyma. Powiedzieć coś o tych utworach jest bardzo trudno, ponieważ wszystko od początku do końca brzmi w nich jednakowo, a melodja oparta na tak wyłącznym podkładzie zatraca swój wyraz i kontury. Jeśli dodać do tego nieustające wklęśnięcia rytmu trójkowego  to..

Zjednoczenie Polskich Związków Śpiewaczych.

Pod tą rubryką umieszczamy wiadomości z działalności Związków i Kół śpiewaczych. Komunikaty należy przesyłać pod adr. „Przeglądu Muzycznego" do biura Zw. Wielkopolskiego, Poznań, Marszałka Focha 50.

Redakcja.

ZWIĄZEK WIELKOPOLSKI.

Sprawozdanie z posiedzenia prezesów i dyrygentów okręgów.

1 grudnia b. r. odbyło się posiedzenie prezesów i dyrygentów okręgów, zwołane przez Zarząd Główny Związku. Na posiedzeniu obecni byli reprezentanci wszystkich 21 okręgów — fakt notowany zdaje się poraz pierwszy w dziejach powojennych naszej organizacji.

1. Posiedzenie odbyło się w Uniwersytecie i rozpoczęło się o godz. 10-ej zagajeniem przewodniczącego dra Surzyńskiego, który po powitaniu obecnych odczytał porządek obrad i poprosił do pióra dha Łozę.

2. Po sprawdzeniu obecnych przewodniczący Dr. Surzyński zakomunikował o złożeniu urzędu prezesa przez d. Bojarskiego, któremu stan zdrowia nie pozwala na dalszą pracę w naszej organizacji, a także o ustąpieniu dyrektora Związku prof. Raczkowskiego, którego przeniesiono do Warszawy.

3. D. prezes wygłosił wyczerpujący referat o odbytym zjeździe wszechsłowiańskim. Referat ten uzupełnił sekretarz gen. d. Barwicki a pogląd na tegoroczne zjazdy okręgowe dał prof. Kwaśnik.

4. Wywiązała się obszerna i rzeczowa dyskusja w której zabierali głos d. d.: Kochowicz (Gostyń), Nowotko (Pleszew), Eichstaedt i Gutowski (Bydgoszcz) oraz Waldowski i Sandach (Ostrów).

5. Sprawę zmiany regulaminu referuje prof. Kwaśnik — uzupełnia d. Barwicki. Zebrani godzą się na propozycję Zarządu Gł. z tem, że mają być zrobione odbitki, które zarządy okręgów otrzymają do przejrzenia, aby po uzgodnieniu i przeprowadzeniu poprawek Walne Zebranie mogło łatwiej i szybciej zmiany te zatwierdzić.

6. D. Barwicki podnosi smutny stan finansowy „Przeglądu Muzycznego", który cierpi na brak poparcia ze strony Kół.

7. D. Barwicki referuje stan kasy i zaznacza, że zaległości Kół wynoszą około 22.000 zł. Stwierdza również opieszałość Kół w nadsyłaniu sprawozdań rocznych.

8. Przypuszczalny budżet na rok 1930 w sumie 19.050 zł po stronie dochodów i 31.000 zł po stronie wydatków przyjęto do wiadomości.

9. Przewodniczący Dr. Surzyński i gen. sekretarz referują o obchodzie 40-lecia istnienia Związku, które przypada na rok 1932.

10. W wolnych głosach poruszono nast. sprawy: a) wypożyczanie nut orkiestrowych, b) stosunek naszych kół do chórów kościenych, c) zniżki składek związkowych dla chórów kościelnych, d) członkostwo związkowe „Echa" z Inowrocławia i in. Wyjaśnień udziela przewodniczący i sekretarz gen.

Po 4½ godzinnych ożywionych i rzeczowych obradach przewodniczący dr. Surzyński zamknął posiedzenie.

B.

Do wiadomości

Zarządów Okręgów i Kół Wielkopolskiego Z. K. Śpiew.

Na mocy uchwały Zarządu Głównego, po porozumieniu się z prezesami i dyrygentami okręgów na zebraniu dnia 1 grudnia br. tegoroczne zawody odbędą się w czasie od 1 marca do 15 października z wyłączeniem lipca i sierpnia.

Proszę więc usilnie o zgłaszanie terminu zawodów do końca lutego.

Na zawodach tegorocznych będzie wszędzie ten sam delegat Zarządu Głównego, dlatego każdy Okręg musi odbyć zawody w innym dniu. Terminarz zawodów ustali się po porozumieniu z Zarządem Okręgów.

Na zawody wyznacza się następujące utwory: Kategorja I, na chór mieszany:

K. Szymanowskiego: „Bzicem kunia" i „Panie muzykancie", na chór męski: F. Nowowiejskiego: „Święty ogień", na chór żeński: M. Mierzejewskiego „Czary".

Kategorja II:

chór mieszany: Maklakiewicza „Leciały gąsańki",

chór męski: K. Garbusińskiego: „Na zaloty" — mazur,

chór żeński: T. Sobieskiego „Moja pieśń wieczorna".

Kategorja III:

chór mieszany: S. Wiechowicza „Czemuż ci mi moja matka",

chór męski: S. Moniuszko „Wróżba znachora". (Śpiewnik I).

Oprócz tego może każde Koło wykonać utwór dowolny, polskiego kompozytora, napisany a cappella, który nie wpływa na ocenę i powinien być śpiewany przed utworem wyznaczonym na zawody.

Z utworami na chóry męskie powinny stanąć Koła, posiadające tylko chór męski; natomiast Koła mieszane mogą śpiewać na chór mieszany i żeński.

Na chóry ogólne należy wykonywać utwory wyznaczone dla drugiej kategorji do zawodów na r. 1928, a więc:

na chór mieszany: W. Raczkowskiego „Miała Kasia Jasia",

na chór męski: S. Kwaśnika „Ach na polu",

na chór żeński: S. Kwaśnika „Daremna przestroga".

W okręgach silniejszych zaleca się wykonywanie Psalmu Nowowiejskiego „Ojczyzna" (tylko z dobrą orkiestrą) i Apoteoz. Rozumie się, że odśpiewanie Hymnu państwowego, Boga-Rodzicy i Gaude Mater jest obowiązujące.

W dniu zawodów urzędowych nie wolno urządzać jakichkolwiek innych zawodów. Nagrody rozdaje się tylko po ogłoszeniu wyników klasyfikacji, na zawodach urzędowych.

O terminie zawodów zawiadomi Zarząd Okręgu sąsiednie okręgi, aby umożliwić jaknajwiększy zjazd dyrygentów Kół, biorących udział w zawodach.

Do sądu zapraszać należy tylko dyrygentów Kół z sąsiednich okręgów. Najlepiej zwrócić się w tym wypadku do Zarządu Głównego, który wskaże, kogo zaprosić należy.

Prosimy usilnie zastosować się do niniejszego programu, abyśmy raz wreszcie mieli dokładny pogląd na wartość naszych Kół i stosownie do niej ułożyć mogli plan pracy na najbliższe lata.

Proszę również o zawiadamianie mię o każdej imprezie (koncercie) jaką Koło (lub Okręg) urządza, abym w miarę możności mógł być na niej obecny.

S. Kwaśnik.
p. o. Dyrektora Związku.

—o—

Z biura Związku.

Do Zarządów Okręgowych Wlkp. Z. K. Śpiew.

W tych dniach roześlemy formularze do sprawozdań rocznych, tak Okręgów jak poszczególnych Kół. Wypełnione sprawozdania winny najpóźniej 15 lutego być nadesłane do biura Związku.

Szanowne Zarządy prosimy przy odwiedzaniu Kół wypełniać formularze zaraz na miejscu — aby koniecznie zebrać od wszystkich Kół sprawozdania.

Prosimy już teraz ustalać dzień zawodów okręgowych; — dalej prosimy pamiętać o uregulowaniu zaległych rachunków związkowych. Pozatem polecamy branie pod uwagę Szan. Zarządów Okręgowych i wszystkich Kół — sprawę budowy pomnika Moniuszki w Katowicach (o czem osobno).

Cześć Pieśni.

Zarząd Główny.

K. T. Barwicki, sekretarz. Dr. L. Surzyński, p. o. prezesa.

—o—

Kasa Związku.

Wstępne zapł.: Poznań (Paderewski), Poznań (Harfa), Poznań (Lutnia Dębiec), Opalenica, Mrowino.

Składkę za rok 1928 zapł.: Oborniki 29,—, Jezierzyce 22,50, Odolanów 23,50, Mogilno 67,— złotych.

Składkę za rok 1929 zapł.: Czarnków 31, Krobia 32, Kępno 42,50, Żerków 22, Oborniki 29,50, Kostrzyn 39, Kotlin 22, Kcynia (część) 18, Żegrze II półr. 10, Łopienno 19, Szamocin 19, Dubin 17, Zielonawieś 21,50, Słupia 9, Sarnowa 15,50, Dębno 13,50, Starołęka II półr. 8, Opalenica 28, Mrowino 10, Poznań (Moniuszko) II półr. 54, Wronki 50, Poznań (Moniuszko kol.) II półr. 55,50, Lasosice 14, Pniewy 70,50, Mętwy ½ r. 12,50, Puszczykowo 26, Skórzewo 34,50, Bydgoszcz (Dzwon) 30, Poznań (Koło Śp. Poskie) 160,— zł.

Za kasę: K. T. Barwicki.

—o—



Chór męski im. Moniuszki w Poznaniu z okazji 5-lecia istnienia, ╳ dyrygent Roman Heising.

Z życia chórów:

Na marginesie występu „Koła Śpiewackiego Polskiego" i „Chopina".

Trzeci koncert Filharmonji Poznańskiej odbył się dnia 1 grudnia b. r. z udziałem Koła Śpiewackiego Polskiego, Koła im. Chopina. Soliści: p. Rakowski (altówka), pp. Fedyczkowska, Barańska, Heising i Szatunow.

W programie Honeggera — Chant de Joie (Pieśń radości), poemat symfoniczny; P. Hindemitha — Koncert na altówkę z orkiestrą; Fragmenty z „Oratorjum" — Niekraszowej, na chór, sola i orkiestrę, oraz Z. Kodaly'ego „Psalmus Hungaricus" na chór, sola i orkiestrę.

Program obfity i bardzo ciekawy, choćby ze względu na nazwiska kompozytorów i wykonawców.

Wprawdzie Poznań, z wyjątkiem kwartetu nie zna nic z dzieł słynnego i znanego gdzieindziej Hindemitha, a Honeggera zna jedynie z „Króla Dawida" — wystawionego przed paru laty przez Koła Śpiew. Polskie, lecz właśnie tem bardziej spodziewać się należało większego zainteresowania. Tymczasem nasza publiczność jest niewzruszona i obojętna. Dawniej panowało przekonanie, że trzeba sobie publiczność wychować; jakże można jednak kogoś wychować nie widząc go. Tak i z naszą publicznością. Pracę Kół śpiewaczych ocenia się tylko wtedy, kiedy trzeba wypełnić program jakiejś „akademji". (Och Boże! te akademje doprowadzą mnie do grobu). Komitet zapraszający na akademję zna znakomicie wszystkich dyrygentów, prezesów a nawet poszczególnych członków Kół. Co więcej; zna dokładnie repertuar każdego Koła, liczbę członków a nawet adresy całego zarządu. Ktoś nie znający rzeczy, lub postronny obserwator myślałby, że nasze Koła cieszą się takiem wzięciem, uznaniem, a także poparciem społeczeństwa. Otóż omyliłby się grubo. Jeżeli które z Kół naszych zdobędzie się na taki koncert, jaki urządziło Koło Śpiew. Polskie i Chopin, poprosi orkiestrę Filharmonji i solistów, dyrygent napracuje się aż do utraty sił, członkowie chórów z całym pietyzmem dla wykonywanych dzieł, poświęcą na lekcje czas wypoczynkowy, jaki się im po żmudnej pracy należy, z rozczarowaniem przekona się, że społeczeństwo nie poprze tych szlachetnych porywów. Smutne to lecz prawdziwe. Czyż można uwierzyć, że koncert, którego koszta wynoszą do 6 tysięcy, przyniesie najwyżej półtora tysiąca brutto?

Mówiono dawniej, że nasze koła nie stoją jeszcze na takim poziomie, aby mogły się produkować z powodzeniem. Jednak te same koła były już kilkakrotnie przedmiotem niekłamanego podziwu zagranicą. Śmiało też rzec można, że koncert wyżej wymieniony, o ile chodzi o występ chórów, stał na bardzo poważnym poziomie. Utwory tego rodzaju co „Psalmus Hungaricus" i „Oratorjum" — Niekraszowej, niedostępne naogół dla naszych chórów, wykonane zostały, mimo ogromnych trudności, świetnie. Nie będę tu podnosił zasług Filharmonji i solistów, a omówię tylko chóry. Chóry Koła Śpiewackiego Polskiego i koła im. Chopina pod kierunkiem Wiechowicza nie szczędziły pracy, aby tak trudnemu zadaniu podołać i udowodniły, że osiągnęły już bardzo poważny poziom. Trzeba tylko inicjatywy i energji, zapału i wytrwania. Podziwu godne, że ludzie, nie posiadający żadnego prawie muzycznego wykształcenia zdobyć się potrafią na takie rzeczy. Znam obydwa zespoły, oraz poszczególnych członków, podziwiam ich pracę od szeregu lat i jestem dla tych ludzi z całym szacunkiem.

Kto nie wierzy, że nasze koła mogą dziś zadowolić wybrednego nawet słuchacza, a nie słyszał wspomnianego koncertu, niech jedzie z wykonawcami do Warszawy, a ujrzy jak ceni takie wysiłki stolica.

Z całego programu oprócz Honeggera — najbardziej przypadł do gustu, tak wykonawcom jakoteż słuchaczom „Psalmus Hungaricus". Utwór to oczywiście potężny o przepięknej inwencji melodji, ciekawem brzmieniu i niezwykłej sile wyrazu. Psalm jest, mimo tematu biblijnego, utworem o charakterze wybitnie węgierskim. Wykonanie jego było zupełnie poprawne, jakkolwiek mojem zdaniem zwiększenie składu orkiestry odbiło się nieco na jej elastyczności i podatności na ruchy kapelmistrza. Również solo sopranowe, mimo przepięknego głosu i znakomitej interpretacji p. Fedyczkowskiej, nie odpowiadało intencjom autora. Tenor jest tu koniecznie potrzebny. Chóry odśpiewały swoje partje bardzo dobrze. Możnaby tylko zarzucić tenorom pewną ostrość, ale to drobiazg. Myślę, że Psalm wymaga większego zespołu chóralnego, to też dobrze zrobił p. Wiechowicz, zapraszając do organów prof. Nowowiejskiego. Bardzo pięknie uwydatniały się głosy żeńskie, które powinny, w tak licznem gronie, śpiewać większemi frazami na jednym oddechu. Wszystkie zresztą uwagi, na jakieby się najsurowszy krytyk zdobył, są niczem wobec rozradowanych a zapatrzonych w dyrygenta jak w bóstwo, oczu śpiewaków i śpiewaczek. Oni nie pytają, czy utwór jest trudny, czy łatwy, lecz śpiewają bo wierzą, że Wiechowicz z pewnością zrobi dobrze. A silna wola zdziała wszystko. Tak właśnie musi dyrygent panować nad chórem, ażeby doprowadzić go do wyżyny. To też smutne są skargi naszych dyrygentów, że podobno śpiewacy nie chcą śpiewać utworów zadanych przez Związek i zniechęcają się. Darujcie panowie dyrygenci, ale to już wina wychowania chórów przez was samych. Prawda, że czasem zdarzają się śpiewacy, którzy zapewne dla nadania sobie powagi, lubią wścibić tu i ówdzie jakąś uwagę ale tych należy z miejsca pouczyć o obowiązkach i prawach członka koła śpiew.

Jeszcze więcej karności i sprawności wykazały chóry we fragmentach z Oratorjum — Niekraszowej, w którem śpiewacy brnąć muszą przez karkołomne wprost trudności. Nie wiele można osądzić ze słyszanych dwu fragmentów, przypuszczam jednakże, że całość może być bardzo ciekawą choćby ze względów na styl i oryginalną instrumentację. Tylko soliści, z wyjątkiem p. Fedyczkowskiej, są na razie tylko kopciuszkami.

Bardzo interesujący, lecz niewdzięczny; Koncert — Hindemitha na altówkę z orkiestrą (bez skrzypiec) odegrał p. Rakowski. Orkiestra wykonała ponadto Honnegera — Pieśń radości, z prawdziwą radosną brawurą.

Kołu Śpiewackiemu Polskiemu i kołu im. Chopina należy się wdzięczność nasza za urządzanie tak poważnych choć finansowo ryzykownych imprez. Wkrótce usłyszymy znów „Psalm", Florent Schmitta i F. Nowowiejskiego — Znalezienie św. Krzyża, daj Boże kilka razy przy wypełnionej po brzegi sali. **S. Kwaśnik.**

Kościan. Pięciolecie koła „Arjon". Na program złożyły się: posiedzenie jubileuszowe i koncert. Ze sprawozdania sekretarza T-wa. wynika, że Arjon jest kołem bardzo żywotnem, bo w ciągu pięciu lat odbył około siedemdziesięciu występów i posiada obfity repertuar. Miałem już sposobność (zdaje się przed trzema laty), pisać o występie Arjonu, prorokując mu dobrą przyszłość. Cieszy mnie, że nie zawiodła mnie nadzieja, tak, że z całą przyjmnością stwierdzić mogę widoczny postęp artystyczny i ciągły zapał tego sympatycznego zespołu. Dyrygent Arjonu dh. Wojciechowski pracuje usilnie i co najważniejsze umiejętnie nad wyrobieniem swego chóru, ciesząc się ogromnem uznaniem i zaufaniem członków. Wszystkie przemówienia przedstawicieli miejscowych władz i Towarzystw oraz prezesa okr. dh. Owczarzaka, wykazały dobitnie, że Arjon zdobył sobie uznanie kościańskiego społeczeństwa, które na każdy koncert tego chóru śpieszy tłumnie. I tym razem sala wypełniona była po brzegi, z czego korzystając dh. Barwicki, wygłosił przemówienie o znaczeniu i zadaniach naszych kół śpiewaczych w dobie przedwojennej i obecnej. Ogólny aplauz zyskało również przemówienie miejscowego burmistrza p. Maćkowiaka jak się później okazało świetnego śpiewaka-amatora. (tenor.)

Z wielkiem zainteresowaniem wysłuchała publiczność koncertu Arjonu, który wykonał Kantatę Dembińskiego p. t. „Pieśń o ziemi naszej" — na chór męski i sola, z towarzyszeniem fortepianu. Ciekawe to dzieło założyciela naszego wiązku i pierwszego tegoż dyrygenta, jest mimo widocznych wpływów Moniuszki, Minhejmera i Noskowskiego warte, aby je koła nasze wykonywały. Radziłbym jednak wykonywać je z orkiestrą, bo akompanjament fortepianowy nie daje należytego tła, a chór męski z fortepianem brzmi wogóle nieprzyjemnie. To też i wykonanie Kantaty przez Arjon nie zadowoliłoby śp. autora, który dzieło swoje pozwalał wykonywać tylko we właściwej szacie. Do tego zespół Arjonu jest zbyt szczupły, aby taką rzecz wykonać; posiada bowiem tylko 19 śpiewaków, a jeszcze w tej liczbie było aż trzech solistów (tenor, baryton i bas). Dlatego chociaż jestem dla ogromu pracy, jakiej podjął się i dyrygent i członkowie, z całym szacunkiem i uznaniem, stwierdzić muszę w wykonaniu wiele niedomagań. Chór tak nieliczny zmęczył się szybko zwłaszcza, że i próba z pianistą odbyła się tuż przed samym występem i na nabożeństwo rano śpiewał mszę — Lachmana, tak że tenory zawiodły zupełnie i nadrabiały krzykiem. Rzecz zrozumiała, że frazowanie pozostawiało w takich warunkach dużo do życzenia. Wyczuwało się brak kontaktu między chórem a akompanjatorem, któremu nie zawsze udawało się solistów i chór dopędzić. Soliści (z wyjątkiem „barytona") rekrutujący się z członków chóru nie grzeszą ani muzykalnością ani umiejętnością śpiewania, do tego tenor zbyt niedysponowany śpiewał fałszywie i brzydko. Najgorsze były arje śpiewane przez solistę-tenora falsetem, bo nie tylko, że głos nie niósł, ale niknął zupełnie. Również dykcja była niemożliwa. Od takiego zespołu wymaga się poprawnej wymowy, bo to przecież pierwszy warunek dobrego wykonania. Jeden z solistów pozwalał sobie na oddechy nawet w środku słów.

Interpretacja mimo niezaprzeczalnej oryginalności, była jednak dość często daleką od intencji autora, którą dyrygent odczytuje przecież z napisów w partyturze. Za wiele było tym razem nagłych, niczem nie uzasadnionych, niespodzianek rytmicznych. Również tempa poszczególnych części nie dobrze były wystudjowane. Przyznam się szczerze, że o wiele więcej — nawet bardzo podobał mi się śpiew Arjonu podczas komersu, który się po koncercie odbył. Tutaj znikła chrypka i Arjon wykonując drobne pieśni Lachmana i innych, był naprawdę we właściwym fasonie. Z tego widoczny wniosek, że Arjon w tak szczupłym składzie niezdolny jest do wykonania dzieł większych i ograniczyć się musi do pieśni. Dlaczego Arjon posiada tylko 19 śpiewawających członków? Zdaje się, że przyczyny szukać należy w miejscowych stosunkach. Miasto Kościan liczące około 10 000 mieszkańców posiada aż trzy koła, a każde z tych kół liczebnie jest bardzo szczupłe. Czy to tak koniecznie być musi? Zaraz usłyszę: „No przecież każde koło ma swego prezesa, sztandar i bibljotekę." — Prawda! Lecz czy nie można każdego prezesa po kolei zrobić prezesem — sztandar poświęcić i postawić w kościele a bibljoteki złączyć w jedną. Można, trzeba tylko dobrej woli i wzajemnej wyrozumiałości. Stosunki istniejące obecnie w Kościanie uważam mimo widocznych zmagań ludzi o dobro naszej sprawy dbających, za anormalne.

Wracając do Arjonu zaznaczyć muszę, że zasługuje on ze wszech miar na poparcie i należy

tylko szeregi jego zasilić, a z pewnością pod kierunkiem tak utalentowanego dyrygenta jakim jest dh. Wojciechowski, oraz tak pracowitego prezesa jak dh. Stróżyk, osięgnie zespół wysoki poziom artystyczny i stanie śmiało między najlepszemi chórami męskiemi Wielkopolski, czego mu z całego serca życzę. **S. Kwaśnik.**

Mogilno. Z okazji 50-lecia Towarzystwa Przemysłowców wystąpił chór nasz w czasie akademji. Wykonano bardzo udatnie Prosnaka „Wesele Sieradzkie", Wiechowicza Warjacje, Lachmana „Sztandary Polskie w Kremlu" i szereg innych. Chór „Halka" jest jednym z poważniejszych zespołów na prowincji. Odczuwać się daje w nim jednak brak należytej giętkości i dyscypliny zespołowej, co odbija się ujemnie na produkcjach publicznych tego zespołu. Śpiewacy zapatrzeni w nuty zachowują się z zupełną obojętnością w stosunku do osoby dyrygenta, nic więc dziwnego, że każdy potrochu dla siebie śpiewa, nie troszcząc się o całość. Przydałoby się także wyrównać brzmienie sopranów a jeszcze więcej altów. Chór przygotowuje się obecnie do koncertu moniuszkowskiego, na program którego złożą się: Kantata „Milda" i „I. Litanja Ostrobramska" — obie rzeczy z solistami i orkiestrą. Piękny program i chwalebny wysiłek.

„Krakowiacy i Górale" w Główn ej.

Chór im. ks. dr. J. Surzyńskiego w Głównej (przedmieście Poznania) wystawił w niedzielę, 8 grudnia komedjooperę w 3 aktach Karola Kurpińskiego „Krakowiacy i Górale". (Warto zaznaczyć, że to samo Koło dokładnie przed rokiem wystawiło „Skalmierzanki").

Stronę muzyczną „Krakowiaków i Górali" przygotował dyrygent p. Feliks Ruciński bardzo sumiennie i starannie; partje solowe, tak żeńskie, jak i męskie — jeśli uwzględnimy, że wykonawcami byli tylko amatorzy — wypadły pod każdym względem poprawnie. Chóry brzmiały też dobrze.

Ze szczególnem uznaniem należy podnieść, iż prowincjonalne Koła śpiewacze w ostatnim czasie sięgają po rzeczy wartościowe. W Głównej zamierzone jest wystawienie w najbliższej przyszłości „Loterji" Moniuszki, wystawionej niedawno w Swarzędzu. Koła śpiewacze w Lesznie i Grodzisku przygotowują się także do wystawienia „Loterji", a cztery chóry z okolic Poznania zamierzają wkrótce przystąpić do prac przygotowawczych nad wystawieniem „Litanji Ostrobramskiej" Moniuszki. Jest to objaw nader pocieszający i świadczy o doskonaleniu się naszych drużyn śpiewaczych.



Tow. śpiewu „Lutnia" założone w roku 1913. Założycielem był ówczesny redaktor Naszej Gazety p. Leon Kowalski (późniejszy Starosta pow Kościerskiego.) Koło liczy 107 członków w tym 12 od orkiestry. W występach konkursowych brała liczne cenne nagrody.

ZWIĄZEK KIELECKI.

Związek Tow. Śpiewaczo-Muz. Województwa Kielckiego.

OKÓLNIK Nr. I.

Niniejszy okólnik Zarząd Związku przesyła do wiadomości i ścisłego zastosowania się zaznaczając, iż odpowiedź na wszystkie podane w nim kwestje winna nadejść do Zarządu najpóźniej po upływie 10 dni od daty otrzymania. Spóźnianie się z odpowiedzią, lub co gorsze milczenie, uważane będzie za zupełny brak zrozumienia spraw organizacyjnych.

Sekretarjaty Towarzystw.

1. Zarząd Związku wzywa T-wa do niezwłocznego zorganizowania sprawnie funkcjonujących sekretarjatów, dotychczasowe bowiem załatwianie korespondencji przez niektóre Towarzystwa uniemożliwia Zarządowi Związku utrzymywanie z niemi kontaktu i współpracy, co fatalnie odbija się na całokształcie prac Związku.

Regulowanie składek.

2. Zorganizować sprawnie funkcjonujący aparat finansowy tow. przesyłać regularnie składki (5 zł mies.), gdyż i tu w niektórych Towarzystwach daje się zauważyć karygodne zaniedbywanie.

Skład Zarządu.

3. Podać imienny skład Zarządu tow., ilość członków chóru (ogólną i głosami), datę rozpoczęcia prac po wakacjach w br. oraz program prac na bieżący sezon.

Sekcja muzyczna.

4. Czy T-wo utworzyło lub zabiega około utworzenia sekcji muzycznej?

Koncert.

5. Czy T-wo urządziło koncert, na którym był odtworzony repertuar wszechsłowiańskiego Zjazdu?

Prenumerata org. Zjedn.

6. Czy T-wo prenumeruje „Przegląd Muzyczny" lub „Śpiewaka", jako organ pol. Zjednocz. Śpiewackiego? i czy wzrasta czytelnictwo wśród śpiewaków?

Niedomagania Towarzystw.

7. Na jakie niedomagania i braki T-wo cierpi?

Składki na „Dom pieśni".

8. Czy T-wo zbierało składki na „Dom Pieśni" w Warszawie i czy w swoim czasie przez Zarząd Związku lista składek na ten cel została zwrócona pod adresem Zjednoczenia Związ. śpiew. (Warszawa, Sienkiewicza 8, lokal „Lutni".

Uwaga: Od wszelkich bezinteresownych wystąpień chórów należy żądać od odnośnych komitetów i przesyłać na budowę wspomnianego „Domu pieśni" przynajmniej 20 zł.

Odznaki Zjednocz.

9. Każdy członek Towarzystwa winien stale nosić odznakę Zjednoczenia (orzeł polski na tle klucza wiolinowego). Cena znaczka (bardzo estetycznego i trwałego) wynosi 1 zł 20 gr.

Zamówienia z pieniędzmi (przynajmniej połowa) należy przesłać pod adresem Związku.

Utwory prof. Rączki.

10. Zarząd Związku gorąco zachęca chóry do opracowywania utworów naszego, cenionego na ziemiach całej Rzeczypospolitej kompozytora profesora Stanisława Rączki z Zawiercia.

Utwory te można zamawiać przez nas lub bezpośrednio w Składnicy Związku Wielkopol. (Poznań, Focha 50 I. p.).

Zjazd Delegatów

11. W grudniu br. lub najpóźniej w styczniu r. prz. odbędzie się Zjazd Delegatów i dyryg. Tow. Zarząd Związku uprasza o przemyślenie wniosków i wcześniejsze ich nadesłanie.

Honorarjum Związkowi Kompozytorów.

12. W końcu Zarz. Zw. podaje do wiadomości, iż wysokość honorarjum, należącego się Związkowi Kompozytorów i Autorów scenicznych od każdego koncertu winno wynosić 2% od dochodu brutto, a nie 10%, jak początkowo żądał od towarzystw wspomniany Związek.

Cześć Pieśni.

Związek Stowarzyszeń Muzyczno-Śpiewaczych. Województwa Kieleckiego.

(—) W. Kamiński
prezes Związku.

——o——

Pod adresem śpiewactwa polskiego w Stanach Zjednoczonych.

Jeszcze w roku ubiegłym czytaliśmy w pismach polskich, wychodzących w Stanach Zjednoczonych że Chór Narodowy Polski (zespół męski) z Cleveland, O. postanowił wybrać się do Polski, celem urządzenia kilkudziesięciu koncertów i w tym celu zarząd wspomnianego chóru uchwalił odbywać każdego tygodnia... jedną lekcję, aby zespół... ześpiewał się należycie. W odpowiedzi na to ukazał się w „Dzienniku Chicagoskim"

(również w roku ubiegłym) rzeczowy artykuł, ostrzegający śpiewaków z Cleveland, aby nie wybierali się do Polski z koncertami, gdyż istnieją tu dobre zespoły reprezentacyjne, wsławione nawet wieloma występami zagranicą, ale równocześne autor artykułu zachęcał, aby chór wziął udział w Wszechsłowiańskim Zjeździe Śpiewaczym, zwołanym do Poznania na czas 18—22 maja, z racji Powszechnej Wystawy Krajowej, celem zadokumentowania łączności Polonji amerykańskiej z Macierzą, oraz aby śpiewacy z zaoceanu wystąpili zupełnie bezpretensjonalnie, raczej w miasteczkach prowincjonalnych Polski, urządzając tam popularne „wieczory pieśni", zamiast szumnie reklamowanych koncertów, co do których przecież krytyka jest bezstronną i musiałaby o nich wydać sąd należyty.

Chór z Cleveland wyjechał okrętem z N. Yorku już po zjeździe wszechsłowiańskim i do Poznania nie zawitał, nie pokazał się także w żadnem większem środowisku Polski, jako zespół śpiewaczy, nie możemy też powiedzieć, aby urządzał jakiekolwiek występy na prowincji. Tymczasem w prasie polskiej, jaką otrzymaliśmy ze Stanów Zjedn., ze zdumieniem czytamy długie pochwały pod adresem tego chóru, jakoby rozsławił imię polskie z za oceanu w „starym kraju", dając tam kilkanaście koncertów, o czem rzekomo „nawet gazety pisały".

Jakkolwiek bylibyśmy bardzo serdecznie powitali śpiewaków polskich z drugiej półkuli to jednakże musimy stwierdzić, iż nikt w Polsce, zwłaszcza w kołach muzyczno-śpiewaczych — nic nie wie o żadnych występach chóru polskiego z Cleveland, nie doczytaliśmy się też tego w żadnej gazecie, wychodzącej w granicach Rzeczypospolitej, to też z niemałem zdziwieniem dowiadujemy się z prasy polskiej zaoceanicznej o „wielkich sukcesach" drużyny męskiej z Cleveland, co przecież wcale nie miało miejsca. Uważając przeto, iż nie należy nikogo wprowadzać w błąd przez tego rodzaju szumne reklamy, zapytujemy zarząd Związku Śpiewaków Polskich w Chicago, Ill., redaktora „Kącika śpiewaczego" oraz wspomniany chór z Cleveland — gdzie w Polsce odbyły się występy, które teraz rozsławia się na cierpliwej bibule dziennikarskiej naszego wychodźtwa w Stanach Zjednoczonych.

Pod adresem zaś Związku Śpiewaków Polskich w Ameryce zwracamy się z braterską radą, aby nawiązał z nami łączność, której, mimo kilkudziesięcioletniego istnienia, nie starał się nigdy zadzierzgnąć, chociaż niejednokrotnie wyciągaliśmy stąd rękę do wzajemnej współpracy.

Dzięki takiej właśnie łączności możnaby uzgodnić wiele spraw, możnaby być w stałem porozumieniu, możnaby się dobrze uzupełniać, co niezawodnie wyszłoby tylko na pożytek zarówno Wam na ziemi „nowego świata", jak niemniej nam w starej Ojczyźnie.

Redakcja „Przeglądu Muzycznego"

ZA REDAKCJĘ I ADMINISTRACJĘ: K. T. BARWICKI, POZNAŃ, PÓŁWIEJSKA 35. — ODBITO W DRUKARNI SP. AKC. „OSTOJA" W POZNANIU.